الأسلوب الأدبي

بين الاتجاهين النحوي والبلاغي

تأليف

د. صلاح عيد

الناشر
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

١٩٩٣

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

يحاول هذا البحث أن يعالج مشكلة العلاقة بين الاتجاهين النحوى والبلاغى فى درس الأسلوب الأدبى. وإذا كان ابن المعتز فى القرن الثالث الهجرى قد وضع أساس علم البلاغة برصده الدقيق لمظاهر الجمال فى البنية الأساسية للأدب العربى. فإن عبد القاهر الجرجانى (٤٠٠-٤٧١هـ) قد أحدث انشقاقاً فى علم البلاغة بإصراره فى كتاب «دلائل الإعجاز» على أن الأسلوب الجميل هو مجرد توخ لمعانى النحو والتزام بأبوابه وأحكامه، ثم ألّف عبد القاهر كتاب «أسرار البلاغة» الذى أعدّه رجوعاً منه عن اتجاهه السابق فى «الدلائل»، وإن لم يفصح صراحةً عن هذا الرجوع، لكنه فى «الأسرار» يقيم نظرية النظم على أساس التشبيه والاستعارة والتمثيل والتطبيق والتجنيس بنفس الوضوح والإصرار الذى أقام فيه هذه النظرية نفسها على أساس النحو وأحكامه وقواعده فى كتابه السابق كما سيتضح لنا من خلال البحث، إلا أن الاتجاه النحوى فى درس البلاغة أستمر عند الفخر الرازى (ت٦٠٦هـ) فالسكّاكى (ت٦٢٦هـ) فالقزوينى (ت٧٢٩هـ) الذى انتهت إليه البلاغة بالصورة التى ندرسها إلى اليوم فى مدارسنا وجامعاتنا حيث سيطر النحو على نصف أو ثلث مباحثها على الأقل واختلطت مسائله بمسائلها فى علم المعانى . حدث ذلك دون أن يدرك أعلام البلاغة بعد عبد القاهر أن كتاب «الأسرار» هو رجوع عن تأسيس نظرية النظم على أبواب النحو في «الدلائل» إلى تأسيسها على ألوان البلاغة « في الأسرار » (وهذه قضية أعتقد أن الجدل ربما يطول حولها).

وسـوف نرى فى أثناء هذا البحث أن حازم القرطاجنى قد بذل جهده فى كتابه منهاج البلغاء من أجل الفصل بين مجالى النحو والبلاغة فى درس الأسلوب الأدبى متحازاً إلى ما دعاه «القوانين البلاغية» ، كما بذل ابن خلدون جهده فى « المقدمة » فى هذا السبيل مبينا أن مجال النحو هو الإعراب، ومجال البلاغة هو البيان، لكن الصورة التى استقرت أخيراً عند « القزوينى » ظلت كما هى إلى اليوم مما يقتضى إعادة النظر فى تركيب البلاغة بأقسامها أو علومها الثلاثة، وهذه الأقسام تنم نفسها عن الانشطار الذى حدث فى هذا العلم والذى جعل من الصعب ضمها فى إطار واحد من التجانس[١] بسبب إسراف عبد القاهر الجرجانى فى تفسير ألوان الجمال فى الأسلوب على أساس نحوى صرف كما سنرى .وذلك من أجل أن نسهم أسهاماً واضحاً فى إرساء علم الأسلوب على أسس سليمة، هذا الذى لنا فيه كل هذا التاريخ الطويل، وكل هذه الجهود الكبيرة على مدى قرون عديدة من حياة الحضارة البشرية. ولعلى أكون أكثر صراحة حين أدعو إلى تنحية علم المعانى عن كيان البلاغة لتحتفظ البلاغة بتجانسها وصفائها ووظيفتها الجمالية التى تختلف عن وظيفة النحو القائمة على السلامة اللغوية، صحيح أن «كروتشه» الناقد الإيطالى قد ذهب إلى أن قواعد الكلام فى نهاية الأمر هى نفس قواعد الأسلوب[٢]» ولكن أى أسلوب؟ إنه الأسلوب العادى وليس الأسلوب العالى، تماماً كما أن «تشومسكى» كما سنرى من خلال البحث قد عالج باتجاهه النحوى الأسلوب العادى وليس الأسلوب العالى الذى تكون الاستعارة هى سمته الأولى وفقاً لرؤية أرسطو لهذا الأسلوب فى كتاب الشعر.

(١) راجع محاولة د. تمام حسان الربط بين هذه الأقسام الثلاثة فى كتاب الأصول.. دراسة أبستمولوجية القاهرة، الهيئة المصرية،، للكتاب، ١٩٨٥ ص ...

(٢) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥ص٣٥ وأنظر أيضاً Croce Benedetts: "Bre veanis de esterical, Trad Buens Aires.

١ - الأسلوب الأدبى

هناك حتى الآن العديد من التعريفات والآراء المختلفة في الأسلوب قديماً وحديثاً، ولكن دعنا نحدد معنى الأسلوب بأنه التميّز.. التميز في النوع الذي يُفرق بين أسلوب علمي وأسلوب أدبي، والتميز الفردي الذي يميز أسلوب أديب معّين ، فهذا التميّز الأخير يقع داخل النوع الثاني بالذات.

أما التميز النوعي فيضرب «فوسلير» له مثالاً طيباً بين لغة الرياضة ولغة الخيال ، فنحن نعبر عن قيمة عددية واحدة بصيغ رقمية لا حصرلها لكنها جميعاً متساوية ، فالمائة على سبيل المثال هي ٥٠+٥٠ وهي ٤×٢٥ وهي ٧٠٠−٦٠٠ إلى ما لا نهاية له من الصيغ التي لها جميعاً نفس القيمة، ولعل هذا هو أهم ملمح لليقين في لغة الكم الدقيقة، أما التفكير الخيالي غير الرياضي عند «فوسليرء فهو الذي «تتوفر له الكفاءة لخلق التعبير عند الضرورة ، ويستطيع أن يمرّ من تحت أو فوق الكلمات عبر الظلال والإيقاعات والألوان والخطوط والصور والايحاءات، فمن طريق التفكير الخيالي غير الرياضي تتحقق الطاقة الإبداعية للغة» (١).

ومعنى ذلك أن التميز الفردي يجد المجال واسعاً في نطاق الأسلوب الأدبي الذي يفسح المجال بدوره للتفكير الخيالي والاختيار بين صيغ متعددة للتعبير عن هذا التفكير، بينما لا يتوفر مثل هذا المجال من الحرية الإبداعية في الفكر العلمي المرتكز على التعبيرالرياضيالكمي الدقيق الذي تنطوي حتي صيغه المتعددة على نفس القيمة كما رأينا في المثال السابق.

وفي التمييز بين النوعين الكبيرين الأدب والعلم يذهب د. تمام حسان «إلى أن غاية الأدب الصدق الفني كما أن غاية العلم الدقة والتحديد ، ويبدو الفرق بين الصدق والدقة إذا تصورنا أديباً مريضاً يصف ما يحس به من

---

(١) صلاح فضل : علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥ ص ٤٠ نقلاً عن :

١٩٣٢ , Vossler Karl : "Introduction a Laestilistica Romance" Trad, Buenos Aires,

الألم وصفاً أدبياً كما وصف المتنبي الحمى، فهو يصدق في هذا الوصف، ولكنه لا يستطيع أن يحدد المرض بدقة حتى إذا جاء الطبيب تولى فحص هذا المريض ثم خرج من الفحص بوصف علمي دقيق للمرض وحدد له الدواء الذى يعلم أنه مناسب للمرض ، فالموضوع واحد ولكن زاوية الأديب أختلفت عند النظر إليه عن زاوية العالم الطبيب.

ويزيد تمام حسان تمييزه بين الموقفين وضوحاً حين يورد بعض أبيات المتنبي الشهيرة في الحمى والتي يصفها فيها بأنها زائرة حيية، ولكنها ثقيلة لما تسببه له من آلام في الليل. والمتنبي في رأيه عبر بصدق فنّي رائع عن تألمه من الحمى وضيقه بزياراتها الليلية التي لا تنتهي، وترك لنا بأدبه الصادق أثراً فنياً لا يبلى مع الدهر، ولكننا لا نزال على رغم هذا الشعر الجميل نجهل نوع الحمى التي أصيب بها المتنبي أكانت الملاريا أم التيفويد، أم شيئاً آخر غير هذا وذاك، ولو أن طبيباً تفحص المرض لا ستطاع أن يحدده علمياً ويصف له الدواء»(1).

ويلتقي تمييز تمام حسان مع تمييز «فوسلير» السابق في أن دقة التعبير العلمي تجعل مجال تنويع الصياغة أمراً يكاد يكون مستحيلاً، فعن نفس الظاهرة لا يستطيع عالمان أن يكون تعبيرهما مختلفا إذا نجح كل منهما في وصفها وصفاً سليماً دقيقا، وهذا ما يحدث في التعبير عن قيمة المائة مثلاً عند «فوسلير» ، وفي التعبير عن طبيعة الحمى في حالة المتنبي وحتى لو اختلفت الصيغ «ظاهريا» فإن لها نفس المدلول في الحالتين كما أن ٢٥×٤=٧٠٠-٦٠٠ .

أما التعبير الأدبي – فلأن الدقة – وخاصة الدقة الكمية – ليست مجاله ،

---

(1) تمام حسان : الأصول .. دراسة أبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢ ص ٣١٩.

فإنه فى التعبير عن إحساس معيّن تجاه ظاهرة ما أو مشهد ما يتسع أمام الأديب مجال الاختيار من صيغ كثيرة كلها مقبول لأن أحداً لا يستطيع الحكم بالخطأ أو الصواب على التعبير الأدبى بل بالجمال أو القدرة على إحداث التأثير، وعلى هذا ينطبق تشبيه المتنبي للحمى بالزائرة الحيية لأنها تزوره فى الليل بالذات، إن هذا التشبيه يقابل المعادلة فى العلم، لكنها معادلة كيفية بينما معادلة العلم كمية، وفى المعادلة الكيفية أو التشبيه يتسع مجال الاختيار؛ فالحمى قد تُشبه عند أديب آخر شيئاً آخر غير الزائرة الحيية الثقيلة، وكذلك كان النابغة الذبياني يستطيع أن يفعل، فيستبدل تشبيهه لحتمية إدراك النعمان له بعد هربه منه بالموت مثلاً بدلاً من الليل، فالمجال الكيفى للأدب يتيح من حرية اختيار الصور والتعبيرات ما لاتتيحه دقة التعبير العلمى، وفى حالة المرض مثلاً فإن درجة الحرارة لا يمكن أن يختلف فيها وفى التعبير عنها اثنان حتى لو استعملا مقياسين مختلفين لأن المقاييس العلمية تحمل مدلولاً واحداً، ويمكن تحويل كل منها للآخر بسهولة.

هكذا نكون قد وصلنا من تميّز الأسلوب الأدبى عن الأسلوب العلمى إلى التميز «داخل» الأسلوب الأدبى أو الذى هو سمة الأسلوب الأدبى، أى أننا وصلنا إلى التميز الفردى عبر التميز النوعى بين الجانبين الرئيسيين فى اللغة وهما جانبا العلم والأدب.

ولم يقتصر التمييز على النوعيين الكبيرين الأساسيين وهما الأدب والعلم بل امتد إلى التمييز بين الإمكانيات الأسلوبية للغات معينة وبين طريقه استعمال الكتاب المبدعين لهذه الإمكانيات(١) أى أنه قبل أن ندخل مجال التميز الفردى هناك أيضاً مجال التميز بين مختلف اللغات بسبب

---

(١) ستيفان أولمان : اتجاهات جديدة في علم الأسلوب ترجمة د. شكري عياد، القاهرة، دار العلوم للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٨٣.

اختلاف خصائصها بطبيعة الحال، فإمكانيات الفرنسية غير الإنجليزية غير الإيطالية وغير العربية ومع ذلك فهذا التميز بين إمكانيات اللغات المختلفة يصبّ مباشرة في التميز الفردى في الأسلوب الذى يرتكز أساساً على أقصى إفادة ممكنة من خصائص لغة ما في إحداث أعمق تأثير لمتلقى الأدب، ويذكر «أولمان» أنه في السنوات الأخيرة طور علم اللغة العام مفهوماً جديداً يعني دارس الأسلوب بوجه خاص ذلك هو مفهوم اللغة الخاصة (Idiolect.)

وهذه اللغة الخاصة هي «مجموع العادات اللغوية لشخص واحد في وقت معين»[1].

ولقد فرّق «سوسير» بين «اللغة» و «القول» داعياً إلى إسقاط الاختلافات الفردية بين الأقوال ولو في المرحلة الأولى من تأسيس علم اللغة وهذه التفرقة كانت هي البذرة الأولى التي أنبتت علم الأسلوب بين تلاميذ «سوسير» نفسه[2]، وهكذا يكون الأسلوب اسماً مناسباً للدلالة على أية طريقة متميزة في استعمال لغة ما» [3] ويذكر د. صلاح فضل أن معظم الدارسين يؤثرون إرجاع مقولة الأسلوب إلى التنفيذ الفردى للغة[4]، وهذا التنفيذ الفردى هو ببساطة ما أعلنه «جيد» من استخدام الكلمات الأقوى تعبيراً ووضعها أحسن موضع في الجملة وحركة الجملة في اعتدالها وإيقاعها ونغمها، وكل ذلك يدخل في جودة الكتابة»[5].

ولا يأتي التميز في الأسلوب بكسر قواعد اللغة أو مما عبّر عنه «ڤاليرى»

---

(١) أولمان : اتجاهات جديدة في علم الأسلوب مترجم ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي - شكري عياد : ١٠٥.

(٢) شكري عياد : اللغة والإبداع، مبادئ وعلم الأسلوب العربي.

(٣) السابق . القاهرة، إنترنا شيونال برس، ١٩٨٨ ص .

(٤) صلاح فضل : علم الأسلوب.ص .

(٥) أولمان، ستيفان : إتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ترجمة د. عياد ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي: ٨٥.

بأن الأسلوب هو فى جوهره انحراف عن قاعدة ما [١]. بل إن هذا التميز لايكون عظيماً وراسخاً إلا مع الالتزام التام بضوابط اللغة وقواعدها التى هى أخص خصائصها، والتى بدون الالتزام بها لا يتحقق التواصل الجيد بين المرسل والمتستقبل، ومما يؤكد ذلك أنه فى العصور الوسطى كانت اللغات الشعبية لدى الأوروبيين لا تكاد تسمح بالأساليب الشخصية، وكان السبب فى ذلك أنه لم تكن لهذه اللغات آنذاك قواعد ذات صلاحية عامة، أما فى عصر الكلاسيكية الجديدة فقد كان نضج القواعد النحوية ووضوحها هو الذى أتاح لكبار الكتاب فى هذه اللغات الفرصة لتكوين أساليبهم المصقولة[٢].

وهذا يعنى أن التميز ليس فى الخروج على النظام أو الضوابط النحوية للغة بل هو فى الالتزام التام بالنظام الذى من خلاله تبرز المواهب الفردية، وتتجلى القدرة على تحقيق المعادلة الأزلية من الحرية والتميز داخل إطار الأصول النحوية وليس بكسرها أو من خارجها.

والتميز الأسلوبى يقع فى دائرة الاختيار والتركيب وهما النموذجان اللذان يدعونا «جاكبسون» إلى تذكرهما مع كل ممارسة لغوية، وهو يرى أن الاختيار يتم على أساس الترادف والتخالف بينما يتم التركيب على أساس التشابك فى المتواليات، والتقارب بين العناصر المتجاورة، والوظيفة الشعرية عنده تعرض مبدأ التعادل فى محور الاختيار على محور التركيب»[٣].

هكذا ينطوى الأسلوب الأدبى على مساحة لبروز الشخصية من خلال الاختيار الذى لا ينفصل عن التركيب .. اختيار الكلمة الموحية اختياراً

---

(١) صلاح فضل: علم الأسلوب، ١٥٤.

(٢) صلاح فضل: علم الأسلوب، ٤٠.

(٣) صلاح فضل: علم الأسلوب : ١١٩.

وأنظر أيضاً: الوظيفة الأدبية والنشر الحر للناقد الأسبانى فرناند ولاثارو كاريتير، ترجمة محمود السيد على - مجلة فصول، المجلد ٦، العدد ٣، إبريل، ١٩٨٦، ص ٤٨.

لاينفصل عن تركيبها الجيد فى الجملة، وعن العلاقة بين الجمل فى النص الأدبى باعتباره وحدة عضوية، وهذا الاختيار هو ذروة القدرة البلاغية التي لايكون تحقيقها على حساب الصحة والسلامة النحوية مطلقاً بل تكون مراعاة السلامة النحوية ضابط الاختيار الجيد ومقياسه الأساسي. وهكذا يلتقى النحو الذى يعبر عن نظام اللغة – مع البلاغة التى تعبر عن حرية الفرد وتميزه على أساس هذا النظام ليتشكل منهما معاً الأسلوب الأدبى الجميل.

والواقع أن معادلة الحرية فى إطار النظام لا تنطبق على الأسلوب الأدبى وحده، وإنما على مختلف مجالات الحياة، حيث يكون النجاح العظيم فى العلم مثلاً قائماً على أساس إدراك النظام أو القانون فى ظواهر الكون وتوجيه هذا الإدراك نفسه لصالح الإنسان.

والحق أن مصطلح الأسلوب ومنحاه الأساسى فى التميز ليس بغريب على الثقافة العربية فقد أشار الباقلانى إلى تميز الأسلوب القرآنى على غيره من الأساليب بقوله: «وقد بينا فى الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب، ومزيته علها فى النظم والترتيب وتقدمه عليها فى كل حكمة وبراعة»(١).

وهو يزيد هذا إيضاحاً بقوله: «ذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به ويتميز فى تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد»(٢).

(١) الباقلاني : إعجاز القرآن، بهامش الإتقان في علوم القرآن ، للسيوطي، القاهرة، ١٩٣٥ ، جـ ٢ / ٩٨.

(٢) المرجع السابق : ٥١/١.

وهذا النص العربي القديم على مفهوم الأسلوب كما هو النص الغربي الحديث على هذا المفهوم يشير إلى هذا المنحى الهام من اعتبار الأسلوب مظهراً للتميز والتفرد.

هناك وعى كامل إذن فى الفكر العربى بأن الأسلوب يعنى التميُّز الفردى بوجه خاص، يتضح هذا من قول الزمخشرى: سلكت أسلوب فلأن، أى طريقته وكلامه[1]، وإذن فهنا هو الطريق الممتد الذى يعنى الأسلوب فى اللغه، يتحول إلى الطريقة فى الكلام، فنحن أمام ظاهرة طبيعية للارتقاء من المجسد إلى المجرد أو مما يتلقى تلقيا مباشراً بالحواس إلى ما يدرك إدراكاً بقوى الفكر، لكن أهم ما فى الأمر هو اعتبار الأسلوب الامتياز الفردى الخاص بشخص معّين. وهذا هو أهم ما نستخلصه من عبارة الزمخشرى.

وليست الحركة النقدية الكبرى التى نشأت حول أبى تمام ومذهبه فى البديع، وتلك التى نشأت حول أبى الطيب المتنبى إلا إقراراً عمليا واضحا بالتميز الفردى فى الأسلوب لشاعر معين أكان ذلك مدحاً له أو قد حا فيه ولعلنا نرى نموذجا من إدراك هذا التميز الفردى فى الموازنة بين شاعرين كان لهما أسلوبان مختلفان هما أبو تمام والبحترى، ولنقرأ معا النص التالى عند الآمدي لنرى نموذجاً لعمق الإدراك العملى لهذا التمايز بين الشاعرين:

« فان كنت– أدام الله سلامتك– من يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر حسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء فالبحترى أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ولاتلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»[2]

---

(١)الزمخشري: أساس البلاغة – كتاب الشعب سن ١٩٦٠، ص ٤٥٢.

(٢) الآمــدي: الموازنة . بيروت . دار المسيرة، د.ت تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ص١١ .

٢ - العلاقة بين النحو والبلاغة

(١)

العلاقة بين النحو والبلاغة هي العلاقة بين الصحة والجمال، وليس هناك أبدا جمال بدون صحة ، لكن الصحة قد توجد ولا يوجد الجمال فى اللغة وفى كل شئ، ولهذا فالنحو يختص بالأسلوب «العادى» والبلاغة تختص بالأسلوب «العالى» ،والاسلوب العادى معناه توصيل الفكرة بتركيب الكلمات تركيبا متفقا مع قوانين اللغة ونظمها المضطردة الثابتة التى يجب أن تكون مضطردة وثابتة لضمان سلامة التواصل الفكرى الصحيح بين المتعاملين بها، ولأن اللغة العربية لغة كاملة الإعراب فقد تم اكتشاف علاقة دقيقة بين معنى الكلمة ونوع النغم على آخر الكلمة سواء أدى هذا النغم بفتح الفم أو ضمه أو خفضه أو بسكون وغياب هذه «الانغام» وذلك من القرن الأول الهجرى ، ولهذا قال الخليل بن احمد بحق «إن جميع النحو هو الرفع والنصب والجر والجزم» (١) فمنطقة عمل النحو هى اواخر الكلمات العربية، ومنطقة عمل أخيه الصرف هى النظام الاشتقاقى للكلمات أو بنية الكلمات ذاتها وهى أيضا لا تخرج عن علاقة النغم « الداخلى» للكلمة بمعناها ،ولولا الحركة النغمية على أواخر الكلمة العربية المرتبطة أوثق ارتباط بمعناها ووظيفتها فى تركيب الجملة لما كان للغة العربية هذا الفن الشعري المتميز بهذا العدد الكبير من الأوزان الوفيرة الدقيقة دقة رياضية بالغة، ومن أجمل الأمور أن يكون الخليل صاحب الكلمة السابقة الجامعة

---

(١) الخليل بن أحمد : الجمل في النحو : بيروت، دار الرسالة، ١٩٨٥ ص ٣٣.

للنحو والمحددة لمنطقة عمله هو نفسه مكتشف النظام الموسيقى الدقيق لأوزان الشعر العربى، فالنحو العربى شأنه شأن العروض نظام بالغ الدقة إلى أقصى حد.

وهذا النظام النحوى خاص باللغة العربية وحدها لأن لكل لغة نظامها الخاص بها سواء كانت معربة أم غير معربة، وفى هذه الحالة الأخيرة يكون للغة نظامها الاشتقاقى أو الصرفى الخاص بها، ويكون هذا النظام الصرفى هو «نحو» هذه اللغة كما هو الحال فى الانجليزية والفرنسية وغيرها من اللغات ساكنة أو اخر الكلمات.

أما البلاغة وألونها الجمالية فليست شيئاً خاصاً ًبلغة بعنيها وإنما هى ألوان عامة فى اللغات جميعا، والدليل على ذلك أنه بعد أن سجل ابن المعتز فى كتابه «البديع» فى القرن الثالث الهجرى الألوان الجمالية فى الأسلوب الأدبى العربى من أقدم عصوره، ترجم حنين بن اسحاق كتاب الخطابة لأرسطو بعد ربع قرن تقريباً، وقد احتوى فى القسم الأول من الفصل الثالث به نفس الألوان البلاغية التى سجلها ابن المعتز فى النصوص الأدبية العربية القديمة ليثبت أن هذه الألوان البلاغية قديمة قدم العربية وليست محدثة عند بشار ومسلم وأبى نواس وغيرهم وهذه الألوان البلاغية المشتركة بين العربية واليونانية هى الاستعارة والجناس والطباق ورد الأعجاز على الصدور وإن اضاف إليها ابن المعتز ذلك اللون الغامض الذى استمده من الجاحظ وهو «المذهب الكلامى»[(١)] لكن الألوان الأربعة وفى مقدمتها الأستعارة هى بالفعل وبالبرهان العملى ألوان مشتركة بين اللغتين العربية واليونانية[(٢)] وهى قائمة إلى اليوم فى غيرهما من اللغات.

ولعل مما يوكد ذلك الفصل الدقيق الذى كتبه حازم القرطاجنى، مميزا فيه

---

(١) أبن المعتز: البديع، لينتجراد، ١٩٣٥ نشر كراتشقوفسكي وأنظر النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور. دار نهضة مصر ص ٦١.

(٢) انظر النقد المنهجي عند العرب، لمحمد مندور : ٦١.

بين النحو والبلاغة فى كتابه المنهاج والذى ذكر أن احدا لم يسبقه إليه؛ فقد اشار إلى أبواب النحو من تقديم وتأخير وإتباع وجر وغيرها باعتبارها اشياء تتم «داخل» الذهن. أما نسبة شئ إلى شئ أو عدم نسبته إليه فهو مما يجرى «خارج» الذهن. وواضح أنه يعنى بهذه النسبة العلاقات بين الأشياء الخارجية كما تدل عليها الألفاظ أو الوجوه البلاغية كالتشبيه والاستعارة وهى بالفعل معان تدور خارج الذهن ولا تختص بعلاقات الألفاظ ببعضها علاقة نحوية «داخل» الذهن- من وجهة نظره- من تصرف واقع داخل الجملة نفسها تقديماً وتأخيرا واتباعا وإضافة وغيرها. فيما سنعالجه فى القسم الخاص بالاتجاه البلاغى.

وكلام حازم هنا يؤكد أن النحو هو وصف للعلاقات «الداخلية» للغة بينما البلاغة تختص بالعلاقات الخارجية للغة من حيث دلالتها على «الحس» كما صرح هو بذلك أو بما يتلقاه الاحساس من العالم الخارجى، وهذا يؤكد ويؤيد «عالمية» البلاغة، وكون النحو علما خاصا بلغة بعينها. لكن البلاغة يجب أن تستند أولا إلى علاقات نحوية صحيحة لأنه بدون هذه العلاقات النحوية لا يتم التواصل الفكرى السليم.

وحين نتأمل علاقة النحو بالبلاغة فى العربية سنرى أن النحو احتفظ باستقلاله عن البلاغة حين اعتبر النحاة الالوان البلاغية فى الاساليب الادبية لونا من «الاتساع فى الكلام» فى حين أن البلاغة ربطت نفسها بالنحو وبشكل مسرف منذ كتب عبد القاهر الجرجانى كتاب «دلائل الاعجاز» ثم رجع عن هذا الربط فى كتابه «أسرار البلاغة» كما سنرى فى ثنايا البحث إلا أن اندماج النحو فى البلاغة أو اختلاط مسائله بمسائلها اصبح سمة عامة بعد ذلك فى كيان البلاغة العربية حتى اليوم مما يستدعى جهدا لإعادة البلاغة إلى استقلالها بمباحثها الخاصة بها والعودة إلى النبع الصافى لها ممثلا فى رصد ابن المعتز لألوانها الأساسية فى كتابه البديع فى القرن الثالث الهجرى. والآن هيا بنا نتأمل علاقة العلمين ببعضهما بشكل اكثر تفصيلا.

(٢)

يفرق ابن خلدون (٧٣٢ – ٧٥٠هـ) بين النحو والبلاغة حين يشير إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى وهو وظيفة الإعراب أو إفادته كمال المعنى الذى هو وظيفة البلاغة والبيان. والأسلوب عنده انتقاء «التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، ثم رصها فيه رصا «كما يفعله البناء فى القالب أو النسّاج فى المنوال»(١).

فابن خلدون يحدد فى عبارته هنا الفرق الجوهرى البسيط بين النحو والبلاغة وأن وظيفة النحو تكمن فى إفادة أصل المعنى التى هى وظيفة الإعراب فى لغة كاملة كاللغة العربية، بينما وظيفة البلاغة تكمن لافى إفادة مجرد المعنى بل المعنى الجميل أو المتصف بالكمال، ثم يصل ابن خلدون بالتحديد إلى أقصاه حين يجعل ما يسميه «سلوك الأسلوب» مبنيا على اعتبار الإعراب والبيان.

ونحن هنا فى الواقع أمام نص بالغ الأهمية بكل المقاييس بعد ستة قرون من الجهود لإنشاء علم البلاغة العربية، فهو يحصر الوظيفة العملية للنحو فى الإعراب، والوظيفه العلمية للبلاغة فى البيان، وبها يختصر لنا تاريخا طويلا من التداخل على هذا الأساس البسيط الجميل من تحديد وظيفة كل منهما داخل نطاق «سلوك الأسلوب» باعتبار «الإعراب والبيان»، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يثبت لهما ابن خلدون هذا التكامل بل التلازم الضرورى لكل أسلوب صحيح جميل.

(١) المقدمة لابن خلدون : ٥٣٥ – ٥٣٦.

وابن خلدون فى مقدمته عدد من علوم اللسان العربى أربعة أركان هى اللغة والنحو والبيان والأدب وهو قد أشار إلى علم المعانى واعتبره من «تمام الإفادة»[1] وبين مباحثه التى بدت عنده ملحقة بعلم النحو إذ يقول بعد حديثه عن المسند والمسند إليه وحركات الاعراب وأبنية الكلمات: وهذه كلها صناعة النحو، ويبقى من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة إلى الدلالة أحوال المخاطبين أو الفاعلين وما يقتضيه حال الفعل، وهو محتاج إلى الدلالة عليه لأنه من تمام الإفادة مثل «جاءنى زيد» أفاد اهتمامه بالمجىء قبل الشخص المسند إليه، ومن قال «زيد جاءنى» أفاد اهتمامه بالشخص قبل المجىء المسند[2].

وابن خلدون يتحدث بعد ذلك عن علم البيان وما يحتوى عليه من استعارة وكناية ثم ما «ألحق» بالعلمين من صنف آخر خاص بما أسماه تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إما بسجع يفصله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه أو تورية عن المعنى المقصود وهو ما يسمى بعلم البديع.

وواضح أن ابن خلدون قد اختار فى عبارته الأولى علم البيان بالذات فى اشارته إلى الأركان الأربعة لعلوم اللسان العربى، فعلم المعانى متصل بعلم النحو وعلم البديع ملحق بهما، ومما يدل دلالة قاطعة على اعتبار ابن خلدون للبيان بوصفه جوهر البلاغة النص الذى أوردناه له والذى خص فيه النحو بالاعراب وخص البلاغة بالبيان. فلنلق الآن بنظرة على عالم النحو وعالم البلاغة لنتبين كيف ومتى حدث الخلط «الضار» بينهما.

---

(١) ابن خلدون المقدمة. بيروت، دار القلم. ١٩٨٦، ص ٥٤٦.
(٢) المرجع السابق.

أ – عالم النحو:

اذا كان العلم هو وصف ظاهرة ماوصفا مضبوطا يتمثل فى انتظام اضطرادها فإن النحو قد بلغ هذه الدرجة العالية من الضبط فى القياس وذلك فى القرن الأول للهجرة، ويكفى مثالا على اكتمال الإدراك لهذا الضبط والاضطراد ان نورد ذلك الحوار الذى دار بين أبى اسحاق الحضرمى وتلميذه يونس بن حبيب إذ سأل يونس استاذه عن كلمة «السويق» وهو دقيق الحنطة هل ينطقها أحد من العرب بالصاد فأجابه: نعم.. عمرو ابن تميم تقولها ثم قال له: «وماذا تريد إلى هذا؟ عليك بباب من النحو يضطرد وينقاس»(١).

فالحضرمى لا يريد لتلميذه أن ينشغل بظواهر الشذوذ فى اللغة وإنما بالظواهر المضطردة القابلة للقياس العلمى المضبوط، وهذا إدراك عظيم لطبيعة العلم ولجوهر هذا العلم الذى تحقق فى النحو العربى بهذه الدرجة العالية من الضبط والاضطراد، ولا يقف الأمر هنا مطلقا عند مجرد التميز بين النحووعلم اللغة فى هذه الرواية، وابن أبى إسحق الحضرمى هو الذى يقول عن ابن سلام:

إنه «أول من بعج النحو ومد القياس والعلل(٢)»

ويذكر تمام حسان «أن غاية الحضرمى كانت الوصول إلى إنشاء آلة نحوية لها من الاضطرا والبعد عن التوسع والشذوذ ما يعصم الألسنة من الخطأ واللحن، وبلغ من شغفه بالاضطراد وحرصة عليه انه لم يكن يطيق أن يسمع كلاما لا تصدق عليه قواعده التي توصل اليها ،لأن كل مخالفة لهذه القواعد كانت في نظره تحديا لهذا الهيكل البنيوي البديع الذى اهتدي اليه

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر. القاهرة. مطبعة المدني، د.ت ١٥/١.
(٢) المرجع السابق: ١٤/١.

وتهديداً لطابع الصناعة والضبط الذي يتسم به هذا البناء الجديد ، لهذا كان يطعن على العرب الفصحاء (وكان هو نفسه فصيحا) إذا خالفوا القواعد (١) ويذكر د. شوقي ضيف أن (الحضرمي المتوفي ١١٧ هـ) هوأول نحوي بصري حقيقي تجد عنده الصياغة العلمية القائمة علي القواعد وما يطوي فيها من اقيسة(٢) ففي هذا الوقت المبكر من تاريخ العربية تم اكتشاف النظام الدقيق للغة العربية ، وهو النظام الذي عرفنا في درسنا للأسلوب أنه بدونه لا يمكن مطلقا أن يحدث التمايز بين الأساليب الفردية ، وذلك ما كشف عنه تاريخ اللغات الشعبية في أوربا العصور الوسطي ، فقد كان مما يساعد علي بروز الأساليب الشخصية لدى كبار الكتاب - كما رأينا أنفا نضج القواعد النحوية في هذه اللغات ووضوحها (٣) فإذا كان العلم الحقيقي اكتشافا للنظام في ظواهر هذا الكون علي اختلافها بما فيها ظاهرة اللغة البشرية ، فإن الأدب الحقيقي هو الالتزام بهذا النظام الذي من خلال التزام الأديب به فقط تبرز شخصية ويتميز أسلوبه، فالنحو إذا شأنه في ذلك شأن العروض - هو اكتشاف النظام الدقيق في طبيعة اللغة العربية ، وهذا النظام لا يخرج عن ارتباط المعني بالنغم في لغة تامة الإعراب كاللغة العربية: فالمرفوعات والمنصوبات والمجرورات والمجزومات كلها تجري علي نسق دقيق هذا النسق الذي أولته مدرسة البصرة عنايتها واعتدت به كل الاعتداد في مقابل ما هو معلوم من توسع مدرسة الكوفة وعنايتها بالشاذ حتي ذكر ابن السراج أن الكوفيين كانوا يخلطون الحروف بالأسماء والشاذ بالشائع (٤) وحقا يري د. شوقي ضيف أن المدرسة البصرية هي التي وضحت أصول النحو العربي وقواعده، وأن كل مدرسة سواها فإنما هي فرع لها وثمرة من ثمارها (٥).

---

(١) تمام حسان : الأصول ، ص ٣٢

(٢) شوقي ضيف : المدارس النحوية القاهرة، دار المعارف، ط ٥، ص ٢٣.

(٣) صلاح فضل : علم الاسلوب : ٤٠

(٤) ابن السراج الأصول : تحقيق الحسين الفتلي / النجف / العراق ص ٢٤٥، مطبعة النعمان، ١٩٧٣ .

(٥) أنظر المدارس النحوية لشوقي ضيف : ٢٠.

ب ـ عالم البلاغة :

في النص السابق الذي أوردناه لابن خلدون وجدناه بحصر النحو في نطاق الإعراب ، ويحصر البلاغة في نطاق البيان ، ولهذا الحصر الأخير معناه العميق الدقيق لأن البيان يشتمل علي السمة المركزية للأسلوب الأدبي ممثلة في التشبيه والاستعارة لا في اللغة العربية وحدها بل في غيرها من اللغات أيضا مما نراه عند أرسطو في كتاب الشعر (١) وبذلك يقف ابن خلدون موقفا حكيما مما جري في تاريخ البلاغة العربية من خلط غير سديد بينها وبين النحو لسبب بسيط هو أن النحو علم خاص بلغة بعينها يسجل خصائصها الذاتية ، أما البلاغة فعلم يسجل الوان الجمال فى مختلف اللغات ولهذا كانت الألوان الجمالية التي « اكتشفها » ابن المعتز فى كتابه البديع هى نفس الألون التى سجلها أرسطو فى كتاب الخطابة وكتاب الشعر وهى الاستعارة والطباق والجناس ورد الاعجاز على الصدور .

كتاب البديع لابن المعتز إذن هو أول كتاب سجل ألوان الجمال فى الأسلوب الأدبى فى تاريخ اللغة العربية هذه الالوان القائمة بالفعل فى الإبداع الأدبى فى هذه اللغة منذ القديم، وابن المعتز صادق فى قوله أن احداً لم يسبقة الى هذا العمل، لأنه ألف كتابه قبل ترجمة حنين بن اسحاق لكتاب الخطابة لأرسطو.وهو يذكر هدفه في كتابه هذا «ليعلم أن بشارا ومسلما وابا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى اشعارهم»(٢).

فدور ابن المعتز في علم البلاغة هو نفس دور الحضرمي في النحو، ودور الخليل فى علم العروض ... انه دور علمي خالص كامل قائم علي الرصد والتسجيل للظاهرة رصداء قيقا امينا. وهذا هو شأن العلم في جميع مجالاته.

(١) شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ١٢٨.

(٢) ابن المعتز : البديع، ص١. وراجع النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور الذي يري برغم ذلك أن ابن المعتز قد تأثر بأرسطو في رصده لهذه الألوان البلاغية! ص ٦١.

وابن المعتز احصى من فنون البديع أو ألوان الجمال فى الاسلوب الأدبى سبعة عشر لونا اهمها الألوان الخمسة الشهيرة وهي الاستعارة والجناس والطباق ورد الاعجاز علي الصدور والمذهب الكلامي.

النحو إذن علم خاص بلغة بعينها مع أن اللغات جميعها تقوم الجملة فيها علي المسند والمسند إليه ، ولكن اللغات تختلف في خصائصها الذاتية فاللغة العربية لغة تامة الإعراب ولهذا يدور نحوها اساساً حول ظاهرة الأعراب فيها وهي كذلك مختلفة فى ظاهرتها الاشتقاقية عن غيرها كما رأينا، ومن هنا كان النحو علما خاصا بلغة بعينها، وكانت البلاغة علما عاما لجميع اللغات ، وهنا تكمن عدم منطقية دمجهمامعا هذا الدمج الذي حدث فعلا في تاريخ البلاغة العربية علي يد عبد القاهر ووصل إلينا منه عن طريق السكاكى و القزويني بوجه خاص، لقد لاحظ النحاة الالوان البلاغية في الاساليب العربية دون أن يخلطوا النحو بالبلاغة أو يفقدوا علم النحو. استقلاله وصفاءه، وقد لاحظوا هذه الألوان فيما « يتجاوز » الأسلوب العادى أو المألوف من الكلام، وهذا الذى يتجاوز الكلام العادى أطلق عليه سيبويه عبارته الشهيرة وهي « الاتساع فى الكلام »، وهذا الاتساع في الكلام بنى فى الأمثلة التى أوردها سيبويه على الحذف و الاختصار بينما تطور الأمر عند ابن جنى فأصبح يبنى علي التشبيه والاستعارة ولأن ابن جنى ظهر بعد ابن المعتز بنحو قرنين الزمان فإن ابن جنى لا يعد مبتكراً الاصطلاح الاستعارة.

أما سيبويه فيضرب مثلا بالاختصار الذي يؤدي إلي هذا الاتساع فى الكلام او الخروج عن المألوف فيه بقوله : هذا باب استعمال الفعل في اللفظ لا

في المعنى لاتساعهم في الكلام والايجاز والاختصار، تقول، صيد عليه يومان، وانما المعنى صيد عليه الوحش في يومين ولكنه اتسع واختصر[1]

ومن هذا اللون عند سيبويه ما يأتي بإضافة المصدر إلي زمنه « فكأن زمن الفعل أجري مجري فاعله ، وذلك مثل قوله تعالي : « بل مكر الليل والنهار» فالليل والنهار لا يمكران ولكن المكر فيهما[2]، أو يأتي من ايقاع الفعل لفظاً علي غير ما هو أصل له في المعنى مثل قوله تعالي : «واسأل القرية التى كنا فيها والعير التي أقبلنا منها»[3] وإنما يريد أهل القرية فأختصر، وعمل الفعل فى القرية كما كان عاملاً في الاصل لو كان هناه[4]وهذا الراي من جانب سيبويه هو ما يراه المفكرون المحدثون في البلاغة إذا يذكر د . شكري عياد أن سيبويه يعني بعباره الاتساع في الكلام « الخروج عن حدود العلاقات المنطقية التى هي قوام النحو . وهذا « الاتساع فى الكلام » كان أحد الأبواب التي فتحت لعلم البلاغة إن لم يكن أوسع هذه الابواب ، وأن الحذف والاختصار كان ركنا مهما فيها»[5] ويري د . تمام حسان أن التوسع فى استعمال القرائن الصوتية كالعلامة الاعرابية ونغمة الكلام والبنية الصرفية والمطابقة والربط والاداة والنظام والرتبة، يري أن التوسع في استعمال هذه القرائن فى النصوص الأدبية بواسطة الضرائر والتقديم والتأخير وهم جرا يعتبر حلبة لفرسان البلاغة يجولون ويصولون فيها ويعلقون عليها الكثير مما عدوه سمات التفوق في الاسلوب[6].

---

(١) سيبويه : الكتاب . القاهرة . مكتبة الخانجى ، ١٩٨٨ .
(٢) السابق : ١ / ٢١٢
(٣) الأية ٨٢ من سورة يوسف
(٤) سيبويه : الكتاب : ١ / ٢١٢
(٥) شكرى عياد : اللغة والابداع : ١١١
(٦) تمام حسان : الأصول .. دراسة ابستمولوجية فى الفكر اللغوى عند العرب . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ص٢٢٥.

وترى ابن جنى (٣٢٢ - ٣٩٢ هـ) بتقدم خطوه اخري على سيبويه في الأساس الذي يضعه لهذا الاتساع في الكلام » ، فإذا كان سيبويه قد بني هذا الاتساع علي أساس الحذف والاختصار بشكل رئيسي فإن ابن جني يمتد بهذا الأساس إلى التشبيه والاستعارة وبذلك يوغل اكثر بكثيرمن سيبويه في مجال البلاغة تلك التي كان ابن المعتز قد رسم صورتها الأصلية النقية في كتابه «البديع» هذه الصورة التي اثبتت ترجمة حنين بن اسحاق لكتاب ارسطو فى الخطابة أنها صورة عالمية وليست خاصة بلغة بعينها ، كما ذكرنا فيما سبق. يقول ابن جنى: « فمن قولهم : فلان بني بأهله، وذلك ان الرجل كان إذا أراد الدخول بأهله بني بيتا من ادم أو قبه أو نحو ذلك من غير الحجر والمدر ثم دخل بها فيه ، فهذا كله علي التشبيه لبيوت الاعراب ببيوت ذوي الأمصار، ونحو هذه الاستعارة في الصناعة استعارتهم ذلك الشرف للمجد .

قال لبيد :

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه .*. فسما إليه كهلها وغلامها (١)

فابن جنى بهذا التحليل الدقيق يسلم بمصطلحات البلاغة من تشبيه واستعارة باعتبارها تفسيرا لهذا الاتساع فى القول.

هذه هي أهم السمات فى دور النحاة في البلاغة العربية ، لقد كان من الطبيعي أن يلتقي النجاه بهذه الأساليب التي اعتبروها « خروجاً » عن مجالهم الخاص فاطلقوا عليها اسم الاتساع في الكلام وفسرها سيبويه تفسيرا نحويا خالصا بما ذهب إليه من حذف واضافة وغيرهما ، وقام ابن جني بتفسيرها تفسيرا أدخل في مجال البلاغة ومصطلحاتها المعروفة في أيامه ، ومعنى هذا أن النحاة عاملوا الاساليب البلاغية باعتبارها ظواهر

---

(١) ابن جنى : الخصائص : القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٦ ص ٤٠ .

خارجة عن منطقة عملهم بهذا التعبير الدقيق اللطيف « التوسع فى الكلام » وبذلك احتفظوا النحو باستقلاله هذا الذى يقول عنه الخليل بن احمد إن جميع النحو هو الرفع والنصب والجزم والجر(١).

لقد بدأ اختلاط النحو بالبلاغة بكتاب «الدلائل» لعبد القاهر الجرجانى(٢) فهو الذى مكن الخلط تمكينا عميقا واسعا بمثل قوله الحاسم الحازم.

« إن مدار أمر النظم علي معاني النحو ، وعلي الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه » ويقول « كذلك حال الشاعر أو الشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم» وسوف نري في قسم الاتجاه النحوي من هذا البحث كيف يرد عبد القاهر حتي أسلوب الاستعارة فى القرآن الكريم وفى الشعر إلى النحو ودقائقه ، ويجعل الفضل في جمال هذا الاسلوب للنحو وحده ! وسنرى أن الزمخشري (٤٦٧ – ٥٣٨ هـ) قد طبق مباحث كتاب الدلائل التي أسماها علم المعاني ، وكذلك مباحث كتاب «الأسرار» علي تفسيره «الكشاف» وبذلك مكن للاتجاه النحوي في درس بلاغة القرن الكريم تمكينا قويا فضلا عن إبرازه لعلمي المعاني والبيان باعتبارهما جوهر البلاغة دون علم البديع الذي جعله مجرد تحسينات ملحقة بهما ، وبذلك تشكل مباحث النحو» نصف » مباحث البلاغة عند الزمخشري بهذا الشكل العملى، أما علي المستوي النظري فقد سبق القاضى عبد الجبار عبد القاهر الجرجاني إلي علاقة النظم بالنحو(٣) إلا أن عبد القاهر هو الذي أبرز استناد النظم إلي النحو بشكل لم يسبق مثيل في تاريخ البلاغة، وقد أخذ يردد هذه الفكرة ويلح عليها في كتاب الدلائل الحاحا شديدا حتي وصلت إلينا عبر آثارها التطبيقية عند الزمخشري في «الكشاف» وعبر آثارها النظرية عند الفخر الرازي والسكاكي والقزوينى

---

(١) الخليل بن احمد : الجمل في النحو: ٣٣.

(٢) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز : ١٢٨

(٣) انظر: البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف :١١٦ – ١١٧.

الذي ثبتت عنده صورة هذا الدمج بين مباحث النحو والبلاغة تلك التي استقل فيها النحو بنصف مباحث البلاغة حيث اقر القرزوني في بعض كتاباته بتكون البلاغة اساسا من علمي المعاني والبيان على اعتبار أن البديع (بحذف الاستعارة منه) هو قسم أو علم ملحق بها الحاقا .

٣ - الاتجاه النحوي

في

درس الأسلوب

أ ـ عبد القاهر الجرجاني :

لم يكن عبد القاهر الجرجاني (٤٠٠ – ٤٧١ هـ) هو أول من بحث قضية النظم، فقد شار إليها من قبل الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) والقاضي عبد الجبار (ت٤١٥ هـ) ، ولكن عبد القاهر هو أول من توسع وتعمق في تفصيل هذه النظرية في كتابه « دلائل الاعجاز » والنظم عنده هو « توخي معاني النحو علي حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام » ولم يجعل الجرجاني إعجاز القرآن راجعا إلي سبب بلاغي برغم ورود التشبيه والاستعارة في القرآن لأن القرآن ليس كله تشبيهات واستعارات وإنما يتفرد بالتركيب أو « النظم » المعجز لألفاظه ، وهذا التركيب هو التركيب النحوي ، ولهذا نري عبد القاهر يرد المزية في الاستعارة إلي النحو ، فجمال الكلام ليس راجعا إلي البلاغة وإنما هو راجع أصلا وأساساً إلي النحو وعلاقاته ودقائقه، لنتأمل قوله الحاسم الجازم أيضا في هذه القضية : واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل علي قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها[١] وعبد القاهر يبرهن على اعتماد الجمال في النص الشعري على النحو، والنحو وحده بأبيات للبحتري هي قوله :

بلونا ضرائب من قد تري	فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا	ت عزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقل في خلق سؤدد	سماحا مرجًى وبأسا مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخا	وكالبحر إن جئته مستثيبا

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز : مكتبة القاهرة، ص ٢٦٢، ١٩٨٠ .

وهو يعلق عليها بقوله :

فإذا رأتتها قد راقتك، وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازاً من نفسك فعد فانظر في السبب واستقص في النظر ، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر ، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علي النحو فأصاب في ذلك كله ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة ، أفلا ترى أن أول شئ يروقك منها هو قوله : « هو المرء أبدت له الحادثات » ثم قوله : تنقل في خلق سؤدد بتنكير السؤدد ، وإضافة الخلقين إليه ، ثم قوله « فكالسيف » وعطفه الفاء مع حذفه المبتدأ لأن المعنى لا محالة فهو كالسيف ثم تكريره الكاف في قوله « كالبحر » ثم أن قرن إلي كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر ، وذلك قوله «صارخا» هناك «ومستثيبا» هنا .

لا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت أو ما هو في حكم ما عددت فاعرف ذلك(1).

وقد حرصت علي أن أورد معالجة عبد القاهر بنصّها لهذه الأبيات حتى يتأكد لنا منهجه بشكل تفصيلي ، وهذا الذي أو أوردته إنما هو مجرد نموذج من نماذج كثيره في كتابه«ويكرر عبد القاهر في نهاية «دلائل الإعجاز» جزمه وحسمه لهذه القضية بقوله: ما أظن بك أيها القارئ لكتابنا إن كنت وفيته حقه من النظر، وتدبرته حق التدبر، إلا أنك قد علمت علما أبي أن يكون للشك فيه نصيب وللتوقف نحوه مذهب، أن ليس النظم شيئا إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجه فروقه فيما بين معاني الكلم، وأنك قد تبينت أنه إذا رفعت معاني النحو وأحكامه مما بين الكلم حتي لا تراد فيها في جملة ولا تفصيل، خرجت الكلم المنطوق ببعضها في إثر بعض في البيت

---

(1) المرجع السابق : ١٢٦.

من الشعر والفصل من النثر عن أن يكون لكونها في مواضعها التى وضعت لها موجب ومقتضي، وعن أن يتصور أن يقال في كلمة منها أنها مرتبطة بصاحبة لها ومتعلقة بها وكائنة بسبب منها وأن حسن تصورك لذلك قد ثبت فيه قدمك ، وملأ به نفسك وباعدك من أن تحن إلي الذي كنت عليه، وأن يجرك الالف والاعتياد إليه، وأنك قد جعلت ما قلناه نقشا فى صدرك وأثبته في سويداء قلبك...... (١) الخ

وعبد القاهر يجعل النحو سر الجمال في الأسلوب نافيا رجوع: هذا الجمال إلي الاستعارة التي هي أول وأهم ألوان البلاغة والجمال فى الأسلوب، فهو يقول:

ومن تحقيق وثيق ذلك وخفية أنك تري الناس إذا ذكروا قوله تعالي: ﴿واشتعل الرأس شيبا﴾(٢) لم يزيدوا فيه علي ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجبا سواها، هكذا يري الأمر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على ذلك ، ولا هذا الشرف العظيم ، ولا هذه المزية الجليلة وهذه الروعة التي تدخل علي النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق مايسند الفعل فيه إلي الشئ وهو لما هو من سببه ، فيرفع به ما يسند إليه ويؤتي بالذي الفعل له فى المعني منصوبا بعده ، مبيناً أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثاني، ولما بينه من الاتصال والملابسة .

ويمضى عبد القاهر في برهنته علي أن الجمال فى هذه الكلمات ليس للبلاغة باستعارتها وانما هو للنحو بعلاقاته ومواضع الكلمات التي فيها ما يقتضى الرفع هنا والنصب هناك .

---

(١) السابق :٤٤٧.
(٢) سورة مريم، الآية ٤.

ولكى يبرهن علي سلامة ما يذهب إليه نراه يعمد إلى تغيير مواضع الكلمات وتركيبها الأصلي فى الآية الكريمة ، وذلك بافتراض تغيير ﴿**واشتعل الرأس شيبا**﴾ إلي قوله « اشتعل شيب الراس »[1]والشيب في الراس، ويتساءل عبد القاهر إزاء ذلك : هل تجد ذلك الحسن وتلك الفخامة ؟ وهل تري الروعة التي كنت تراها ؟

وهو يعلل الفخامة والروعة في التركيب الأصلى للكلمات على أساس الإسناد الذي أشار إليه، ذلك الذى يفيدشمول الشيب للراس وأخذه فى نواحيه حتي لم يبق من السواد شيء، وهو مالايكون إذا قيل : اشتعل شيب الراس او الشيب في الراس إذ لا يوحي التركيب الأخير بأكثر من مجرد ظهور الشيب في الرأس لا شموله له .

فعبد القاهر يجتهد كل الاجتهاد في جعل الجمال في الآية الكريمة راجعا إلي النحو لا إلى البلاغة ، والمعالجة النحوية تفضي إلي هذا الشمول وتجعل قوة العبارة مركزة فيه بينما العبارة المفترضة لا توحي به . هذا هو كل شيء أما الصورة البلاغية التي مركزها كلمة اشتعل فلا مكان لها في نظم عبد القاهر الذى أساسه ومحوره العلاقات النحوية بين الكلمات داخل الجملة، وهذا الإنكار من عبد القاهر الجرجاني لدور الصور البلاغية وتركيزه على العلاقات النحوية هو موضوع بحثنا هذا .

وتأمل معى مثالا لآخر يضربه عبد القاهر الجرجاني ليدلل على مذهبه بقول ابن المعتز :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أصحابه بوجوه كالدنانير

وهو يعزو نفس الجمال فى الاستعارة هنا إلي النحو حين يقول : فإنك تري هذه الاستعارة علي لطفها وغرابتها ، إنما تمّ لها الحسن ، وانتهي إلى

(١) الجرجاني : دلائل الاعجاز :٣٧.

حيث انتهي بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف ، فأزل كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل : « سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره » ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة ، وكيف تعدم أريحتيك التي كانت وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها » (١)

فعبد القاهر لا يزال ينهج نفس المنهج في التدليل على أن النظم باعتباره تركيبا نحويا صرفا هو العامل الأساسي بل الأوحد في جمال الأسلوب وهذا المنهج هو أن يعيد صياغة الأسلوب ليدلل عمليا على صحة مذهبه، لكننا نرى التكلف والافتعال واضحين هنا ففي مثال الآية الكريمة «واشتعل الرأس شيبا» لا يمكن أن يكون قوله «واشتعل شيبا الرأس» مماثلا للتركيب الأصلي، فقد جرى تعديل كبير مسّ جوهر الصورة أصلا، وهو اشتعال الشيب نفسه بدلا من اشتعال الرأس، صحيح أنه حرص على إضافة الشيب إلى الرأس في قوله «واشتعل شيب الرأس» إلا أنه غير الصورة البلاغية نفسها تغييرا جوهريا أفسدها تماما، فالاشتعال الأصلي للرأس وليس للشيب! «واشتعل شيب الرأس» لا تساوي تماما «اشتعل الرأس شيبا» من حيث الصورة البلاغية حتى نقول ها هي الصورة البلاغية قد تساوت في التركيبين ومع ذلك زال الجمال من التركيب الثاني لأننا فقط غيرنا في الإسناد النحوي لأن أي تغيير ولو ضئيل جدا في تركيب الألفاظ يتبعه مباشرة تغير في المعنى، لكن عبد القاهر أراد أن يفصل بين اثنين لا يمكن الفصل بينهما عمليا، وهما اللفظ والمعنى في محاولته هذه التي كررها في بيت ابن المعتز:

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز: ١٣٦ .

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فقد بدل في مواضع تركيب الألفاظ في البيت علي النحو الذى ذكرناه آنفا وهو : « سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره » وواضح تماما أنه يعمد عمداً ألي صياغة أخري بعيدة عن الجمال لكي يدلل علي وجهة نظره فى أن النحو وليست البلاغة هو المسئول الأول والأخيرعن جمال الأسلوب، والا فما معني تأخيره الجار والمجرور « عليه » في هذا المثال مبعدا الضمير الأول فيه عن صاحبه كل هذا الإبعاد المخل بسلاسة العبارة، وكان يمكن أن يجعله ببساطة كما يلي : « سالت شعاب الحي عليه بوجوه كالدنانير حين دعا أصحابه » بل كان يمكن أن يغير تركيب العبارة تغييراً اكبر مما فعل دون مساس كبير بالوضع المناسب للضمير بقوله : حين دعا أنصاره سالت شعاب الحي عليه بوجوه كالدنانير » ، لكن عبد القاهر- لكي يثبت وجهة نظرة اختار أقل التراكيب سلاسة واقر بها إلي إرباك المتلقي بتأخير وضع الضمير الأول، وكأنه لم يكتف بتجريد النص الأصلي من نسقه الموسيقي !

ويتضح لنا السر في عزوف عبد القاهر عن الاستعارة وتركيزه علي النحو في قوله : فان بطل أن يكون الوصف الذي اعجزهم من القرآن في شيء مما عددناه لم يبق إلا أنه يكون الاستعارة ، ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الاعجاز وان يقصد إليها لأن ذلك يؤدي إلى يكون الإعجاز في آي محدودة وفي مواضع من السرر الطوال مخصوصة، وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا يكون في النظم والتأليف ، لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم ، وإذا اثبت أنه في النظم والتأليف ، وكنا قد علمنا أن ليس النظم شيئا غير توخى معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم ، وأنا إن بقينا الدهر نجهد افكارنا حتي نعم للكلم المفردة سلكا ينظمها وجامعا

يجمع شملها ويؤلفها ويجعل بعضها بسبب من بعض ، فهو توخّي معاني النحو وأحكامه فيها طلبنا ما كل محال دونه » [1].

(١) الدلائل : ٢٧٢.

ب – تشومسكي :

عندما يذكر القاهر الجرجاني اليوم يرد علي الخاطر ذكر «تشكومسكي» لأن كلا الرجلين عرف باهتمامه بالنحو في بناء الأسلوب ، هذا فى الثقافة العربية القديمة وهذا فى الثقافة الغربية الحديثة . فالمقارنة بينهما علي الأساس النحوى بين الباحثين المحدثين تبدو مغرية إغراء شديدا ، ومع ذلك فالفرق بين تناول كل منهما للنحو فرق كبير، ذلك أن عبد القاهر اتخذ النحو فى كتاب « الدلائل » وسيلة لتفسير الجمال فى الأسلوب كما مر بنا، بينما أراد « تشومسكي » تفسير مجرد الأسلوب علي أساس النحو ، بل دعنا نقول إن تشومسكي أراد تفسير مجرد التفكير كما يتمثل في الكلام من خلال التركيب الإسنادي للجملة، وأهم مافعله هو أنه ربط بين تركيب المادة من أجزاء أصغر فأصغر وصولا الي النواة الذرية ، وبين تركيب الكلام وصولا إلي أصغر أجزائه ممثلا فيما أسماه . أيضا « الجملة النووية » [١]. هذا التعبير من جانب تشومسكى يكشف لنا بوضوح أصل نظريته القائمة علي اعتبار الكلام مشابها في تركيبه « العميق» للتركيب العميق للمادة فى الكون . هذا هو كل ما في الأمر، وهذا هو المعني البسيط لاصطلاحي التركيب السطحي والعميق للجملة عند تشومسكي حيث يمكن « تحويل » أية جملة في أية لغة ، الي جمل نووية بقلب عملياتها الاشتقاقية من خلال كل تحولا تها الاختيارية ، وهكذا فإن جملة : (الشاب البدين الذي يحترمه زوج « داليا » إنما هو من اتباع يوجا)[٢].

هذه الجملة يمكن أن تنحل إلى المجموعة التالية من الجمل « النووية »

وداليا لها زوج

---

(١) صلاح فضل : علم الأسلوب : ٨٦.

(٢) المرجع السابق : ١٢٦.

الزوج يحترم شابا

الشاب بدين

الشاب من اتباع يوجا

أرأيت كيف أن كل نظرية تشومسكي هي مجرد استيحاء لنظرية تفكك المادة إلي وحداتها الأصغر ممثلة في الأنوية كما هو ظاهر تماما من اختياره لهذا المصطلح، فهذا التحليل دقيق في الدلالة علي فكرة تشومسكي ، وهو أن أية جملة مركبة إنما هي في الحقيقة مجموعة من الجمل الصغري مندمجة في كل أكبر . وهذا الكل الأكبر هو التركيب السطحي الظاهر الذى ينطوي علي جزئيات أو بمعني أدق علي أصغر « تركيب » للمادة كما يتمثل فى النواة التى هي في الواقع نموذج مصغر للتركيبات الكونية الأكبر ، وهذه الوحدات الصغري هي البنية العميقة .

فنحن إزاء فكرة وجيهة وذكية بلا شك ، ولكنها لا تخص الأسلوب الأدبي بالذات إنما تخص الأسلوب بوجه عام ، وقد لاحظ ذلك د . محمد عبد المطلب مشيرا الي طريقة التحليل النحوي لتشومسكي بأنها لم تذكر «لهدف جمالي خالص » (١)

وهذا هو الذي يجعل عمل تشومسكي مختلفا عن عمل عبد القاهر في «الدلائل» لأن هدف عبد القاهر يقوم علي اعتبار النحو وليس البلاغة هو المسئول الأول والأخير عن جمال الأسلوب فقضية عبد القاهر مختلفة تماما عن قضية تشومسكي في نقطة الأنطلاق وفي الهدف .

وقد حاول د . محمد عبد المطلب أن يصور الفرق بين عبد القاهر وتشومسكي بقوله إن تشومسكي « قدم دراسته الكيفية التى انتقلت بالدراسة النحوية من مرحلتها الوصفية إلي المرحلة النظرية التفسيرية ، فى

(١) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني، القاهرة ١٩٩٠، ص ٧٨.

حين يري عبد القاهر في التجريدات النحوية وسيلة كيفية يستعان بها علي إنتاج الدلالة من اللفظ وصولا إلي إبراز الغرض الأعم من التركيب بالوسيلة نفسها أيضا[1].

فالدكتور عبد المطلب يري الفرق بين الرجلين متمثلاً في الفرق بين النحو كتفسير وتنظير عند تشومسكي، وبين النحو كتجريد عند عبد القاهر ونحن قد نتفق معه في الطابع التفسيري لتشومسكي، أما طابع عبد القاهر فهو طابع جمالي أو هو محاولة لتوظيف النحو توظيفا جماليا أو جعله يحل محل البلاغة قد تقدير الوان الجمال في الأسلوب ، وهي المحاولة التي اربكت البلاغة العربية إرباكاً شديدا إلي اليوم، وعبد المطلب لا يري في عمل عبد القاهر اية مشكلة علي الأطلاق فهو عنده قد تجاوز ربط «الاماكانات النحوية بحركة اللغة وتطورها من مرحلة المواضعة الاتفاقية إلي مرحلة الانتهاك الذي يصيب دلالة الكلمات » مشيرا بذلك إلي « تجاوز الرمز الاشاري إلي الاستعمال الاستعاري خصوصا والمجازي عموما »[2].

ومعني ذلك أنه يري أن الاتجاه البلاغي عند عبد القاهر هو مجرد امتداد لاتجاهه النحوي بل ربما الوجه الآخر للاتجاه النحوي، وسوف نرى بعد قليل في درسنا للاتجاه البلاغي أن عبد القاهر قد تخلى في كتاب «الأسرار» تماما عن الأساس النحوي الذى بنى عليه نظرية النظم في كتاب الدلائل» وأحل محله الأساس البلاغي.

---

(١) المرجع السابق.

(٢) محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة: ٦٠.

٤ - الاتجاه البلاغي

أ- عند عبد القاهر الجرجانى :

إذا كان عبد القاهر الجرجانى هو فارس الاتجاه النحوى فى بناء الأسلوب الأدبى وتقدير نواحي الجمال فيه على أساس النحو فقط كما رأينا فى «دلائل الإعجاز»، فإن عبد القاهر نفسه هو فارس الاتجاه البلاغى أيضاً بكتاب «أسرار البلاغة» الذى ذكرنا فيما سبق أننا نرى فى هذا الكتاب الأخير رجوعاً من عبد القاهر عن إسرافه السابق فى أعتبار النحو وحده مسئولاً عن كل لون جمالى فى الأسلوب الأدبى، فإذا كان الرجل قد أرجع حتى أسلوب الاستعارة إلى النحو وجعل المزية والفضل له وحده فيها فإنه فى «أسرار البلاغة» يعتبر لا جلّ بل كل محاسن الكلام راجعة إلى التشبيه والتمثيل والاستعارة وهى الأبواب التى بحثها فى كتابه بحثاً مستفيضاً مع التجنيس والتطبيق وغيرهما، وقد نسى تماماً كل تأكيداته السابقة فى «الدلائل» على النحو وأحكامه ومسئوليته الكاملة عن كل جمال فى أسلوب الاستعارة أو غيره من الأساليب البلاغية، ولنستمع إلى قوله فى «أسرار البلاغة» وهو يتحدث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة:

«فإن هذه أصول كثيرة، كأن جل محاسن الكلام - إن لم نقل كلها - متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من كل جهاتها»(1).

ويذكر محمد عبد المنعم خفاجى أن «دلائل الإعجاز» ربما يكون أسبق فى التأليف من «أسرار البلاغة» لكنه يرى أن دلائل الإعجاز يتضمن قضية وشرحها (وهى قضية النظم)، «والأسرار» يتضمن تطبيقاً واسعاً على بعض دعائم هذه القضية(2).

---

(1) أسرار البلاغة، القاهرة، مكتبة القاهرة، ١٩٧٩، ط٣، ١/١١٨.
(2) السابق: ٣٧.

ولا نتفق مع د. خفاجي في أن عبد القاهر تدور أفكاره التي كتبها في كتابيه حول فكرة واحدة لا فكرتين، وأن هذه الفكره هي أن البلاغة ترجع إلى النظم والصياغة سواء فيما يتصل بالأسلوب من التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والمجاز.... إلخ. وأن عبد القاهر بحث بلاغة النظم في الدلائل وبلاغة التشبيه وأخواته في «الأسرار» الذي يقرر فيه أن بلاغة هذه الألوان راجعة في الحقيقة إلى النظم[1].

ولا خلاف على تمسك عبد القاهر بفكرة النظم في كتابيه لكن الخلاف هو على الأساس الذي وضعه لهذه الفكره وهو في «الأسرار» يستغرق إستغراقاً كاملاً في درس الألوان الجمالية التي أوردها ابن المعتز في كتابه البديع وأولها الاستعاره دون أن يشير في هذا الكتاب أدنى إشارة إلى تأكيداته السابقة الخاصة بالنحو في «الدلائل» مفصلاً القول في التجنيس وأقسامه وفي الاستعارة والتمثيل والمجاز والتخييل......

ولنقف هنا عند قوله في الاستعارة في كتاب «أسرار البلاغة» متذكرين نفيه كل مزية عنها في «الدلائل» ورده المزية كلها إلى النحو وأبوابه وأحكامه والتوخي الكامل لها، يقول:

اعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول (أي غير المفيد) وهي أمدّ ميداناً وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً عن أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصد فنونها وضروبها ،نعم وأسحر سحراً، وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا ويؤنس نفساً ويوفر أنساً، وأهدى إلى أن تهدى إليك عذارى قد تحيِّر لها الجمال ، وعنى بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر، وأبدت

(١) السابق: ٣١/١.

لك من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر[1] .. إلى آخر هذا «الغزل» فى الاستعارة الذى شغل صفحتين كاملتين من صفحات «أسرار البلاغة» قبل أن يأخذ عبد القاهر فى تفصيل الكلام عليها وأقسامها مما شغل أربعين صفحة فى «الأسرار». فأين هذا مما ذكره عبد القاهر من قبل فى «الدلائل» من أن الناس إذا ذكروا قوله تعالى «واشتعل الرأس شيباً» لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجباً سواها، وليس الأمر على ذلك ولا هذا الشرف العظيم ولا هذه المزية الجليلة وهذه الروعة التى تدخل على النفوس لمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند إليه الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما هو من سببه، فيدفع به ما يسند إليه[2] .. إلى آخر النقد الذى أوردناه آنفا فى مجال الاتجاه النحوى فى درس الأسلوب الأدبى مما يتعارض تعارضا شديدا مع ما يثبته عبد القاهر للاستعارة عن فضل عظيم ومزايا رائعه لا يذكر معها النحو من قريب أو بعيد، فهذا تحول حاد فى موقف عبد القاهر الجرجاني، وانتقال من بناء نظرية النظم فى الدلائل على أساس النحو إلى بنائها على أساس البلاغة «فى الأسرار»، ووضعها الوضع الصحيح باعتبارها درساً للألوان الجمالية فى الأسلوب الأدبى، هذه الألوان التى من البديهى أنها لا توجد مطلقا إلا إذا تحقق شرط السلامة النحوية.

(١) أسرار البلاغة: ١٣٦/١.
(٢) دلائل الإعجاز: ١٣٧.

ب ـ عند حازم القرطاجنى :

يظهر اعتداد حازم بما يسميه «القوانين البلاغية» فى قوله إن النظم إنما تعرف أحواله من حيث كونه ملائما للنفوس أو منافراً لها من القوانين البلاغية[1] وهو يعد القوة على التشبيه أولى القوى المعينة على هذه المعرفة، ويرى أن خلق الذوق السليم إنما يكمن فى هذه القوانين البلاغية فى قوله، إن «الطباع قد داخلها من الانحلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن فهى تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام مالم تقمع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن ومالا يحسن»[2].

فحازم فى النص الأول يضع لنظرية النظم منذ البداية هذا الاساس البلاغى لا الاساس النحوى الذى وضعه لها عبد القاهر الجرجانى فى البداية والنظم هنا لا يعنى شيئا غير الأسلوب الأدبى، وحازم فى النص الثانى يضع هذا التمييز الواضح بين مجال البلاغة ومجال النحو بتقريره أن ما تداخل الطباع من انحلال وفساد هو اضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، أى أن فساد الذوق وضعف واختلال الاحساس بجمال الأساليب، قد فاق بكثير الخطأ النحوى عند الناس فى أيامه، فهو يضع كلاً من البلاغة والنحو فى موضعة المناسب.

ولا شك أن حازماً بتكراره مصطلح «القوانين البلاغية» قد عبر عن بلوغ الأصول والألوان الجمالية فى الأساليب الأدبية هذه المرتبة العالية من الدقة التى يتسم بها علم النحو، فهناك قوانين للطباع وتمييزها للحسن والردىء من الكلام لا تقل فى دقتها عن قوانين الألسنة وتمييزها بين الخطأ والصواب، وإذن فكل منهما له قوانينه الخاصة ويزيد حازم التمييز بين

---

(١) حازم القراجني: المنهاج، تونس، دار الكتب الشرقية، د.ت ص ١٩٩.

(٢) المرجع السابق: ٢٦.

البلاغة والنحو وضوحا بقوله: «ولا شك أن الطباع أحوج إلى التقويم فى تصحيح المعانى والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك فى تصحيح مجارى أواخر الكلم، إذ لم تكن العرب تستغنى بصحة وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معانى الكلام بالقوانين المصححة لهما، وجعلها ذلك علما تتدارسه فى أنديتها، ويستدرك به بعضهم على بعض ويبصّر بعضهم بعضاً فى ذلك . وقد نقل الرواة من ذلك الشئ الكثير لكنه مفرق فى الكتب لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علما كثيرا موافقا للقوانين التى وضعها البلغاء فى هذه الصناعة(١).

ويقدم لنا حازم القرطاجنى كذلك تمييزا فلسفيا نادراً فى دقته وعمقه بين النحو والبلاغة ذاكراً أنه يسلك فى كلامه فى المعانى الذهنية مسلكا لم يسلكه أحد قبله من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعّر سبيل الوصول إليه مع أنه ـ فى رأيه ـ روح الصنعة وعمدة البلاغة(٢).

ويوحى كلام حازم أن النحو وأبوابه من الأمور الداخلية أوالقائمة داخل الذهن، وأما البلاغة فهى من الأمور الخارجية أو الواقعة خارج الذهن لأنه يذكر أن ما يقدم أو يؤخر عنه أو ينصرف فى العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف كالإتباع والجر وما جرى مجراها هى أمور ليس وجودها إلا فى الذهن(٣). وفى إشارته إلى النظر فى صناعة البلاغة يقول إنها نظر فيما يكون عليه اللفظ الدال على الصورة الذهنية فى نفسه، وعلى الصورة نفسها التى يثيرها هذا اللفظ وموقعها فى النفس من جهة هيأتها ودلالتها على ما هو خارج الذهن، وهذه المعانى الخارجة عن الذهن تكون «على أكمل ما ينبغى وأشده مناسبة للنفس»(٤) وواضح أن علاقة اللفظ باللفظ تقديما

(١) المنهاج : ٢٦.
(٢) المنهاج : ١٨.
(٣) نفس المرجع : ١٥.
(٤) حازم القرطاجنى : المنهاج : ٣١.

وتأخيراً وغيرها من التصرفات النحوية هي من الأمور التي لا وجود لها إلا داخل الذهن في رأي القرطاجني.وأما علاقة اللفظ بمدلوله «الخارجي» فهو ما تختص به البلاغة، ولذلك يذكر حازم أن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر(١).

فعلاقة الألفاظ بعضها البعض داخل العبارة هي من الأمور التي ينحصر وجودها في الذهن مما يختص النحو، وأما دلالة الألفاظ على الأشياء مما تتكون معه الصورة الذهنية فمما تختص به البلاغة. على أننا نرى حازما يتحدث عن المعاني التي تقع خارج الذهن باعتبارها «ثبوت نسبة شئ إلى شئ أو كون الشئ لا نسبة له إلى شئ»(٢).

والواقع أن «ثبوت نسبة شئ الى شئ» تنطبق على الإسناد النحوى انطباقها على التشبيه ودرجته الأعلى من الاستعاره، وفي اعتقادى أن هذا المعنى الأخير هو الذى قصد اليه حازم في أثناء محاولته التمييز بين المعاني داخل وخارج الذهن، والحق أن عدم عناية القرطاجني عناية كافية بسوق الأمثلة التوضيحية، على عكس عبد القاهر الذى كان يسرف في إيراد امثلته إسرافاً واضحا.. أقول إن عدم عناية القرطاجني بالامثلة هو مما يجعل تمييزه بين المجالين أميل إلى الغموض والصعوبة التي اعترف هو بها في صدر كلامه عن هذا الموضوع كما رأينا، وفي اعتقادى أنه محال أن يعني حازم بنصه السابق حول نسبة شئ إلى شيء الإسناد الخبرى وهو الذى انصرف كلامه في معظم كتابه «المنهاج» إلى المحاكاه ونظيرها من التشبيه، وما دعاه القوانين البلاغية، كما أنه ميز تمييزاً واضحا تماما بين فساد الطباع والأذواق، وبين لحن الألسنة، واعتبر الأول أضعاف الثاني(٣).

---

(١) المنهاج: ٢٩.
(٢) السابق: ١٥.
(٣) المنهاج: ٢٦.

وهكذا يكون قولنا «محمد عاد إلى المنزل» أو «عاد محمد إلى المنزل» أو «إلى المنزل عاد محمد» مما هو واقع داخل الذهن فقط لم يتعده إلى خارجه لأننا تصرفنا في العبارة ذاتها، بينما تكون نسبة العودة إلى محمد شيئا واقعا خارج الذهن لأنه يتعلق بمدلول اللفظ وفقا لتصور القرطاجني للعلاقة بين ما هو داخل الذهن وخارجه من المعاني، ومع ذلك فهذا الأسلوب العادي لا يرتفع إلى مستوى الأسلوب العالي أو الصناعة كما يسميه حازم، وإنما يجب أن تكون العبارة أصلا ذات لون بلاغي قائم على البصر بالتشابه بين الأشياء، هذا البصر الذي هو جوهر الاستعارة عند أرسطو في نطاق نظرية المحاكاه التي شغلت حيزا كبيراً في كتاب حازم: منهاج الادباء وسراج البلغاء. بل إن نفس عنوان الكتاب يشير بوضوح إلى أن عناية حازم متجهة إلى الأسلوب العالي وليس إلى الاسلوب العادي،وهذا يؤكد لنا أن ذهنه في ثبوت نسبة شيء إلى شيء كان منصرفاً إلى المحاكاه والتشبيه وصورته العليا في الاستعارة وليس إلى مجرد الإسناد الخبري الذي لايختص بالاسلوب الأدبي وحده ذلك الأسلوب الذي دار حوله كتابه : منهاج البلغاء وسراج الادباء.

ومع ذلك فكل هذا الجهد من جانب حازم القرطاجني في الانحياز «لقوانين البلاغة» وتمييزها عن القواعد النحوية، وكذلك الجهد الذي بذله ابن خلدون في مثل النص الذي اوردناه له كل هذا لم يحل دون التأثير الطاغي لعبد القاهر الجرجاني المتمثل في اختلاط النحو بالبلاغة.

جـ - القزوينى وجمود البلاغة العربية :

وهذا التأثير الطاغى لعبد القاهر الجرجانى المتمثل لا فى مجرد اختلاط النحو بالبلاغة بل فى «طغيانه» عليها نراه عند الخطيب القزوينى (ت٧٣٩)هـ الذى جمدت عنده صورة البلاغة كما ندرسها إلى اليوم(١). والقزوينى يحصر علم البلاغة فى المعانى والبيان(٢)، اى أنه يجعل علم المعانى الذى هو علم نحوى خالص- نصف البلاغة العربية وليس ثلثها بنفيه فى هذه العبارة للتطبيق والتجنيس وغيرها من ألوان التقابل المعنوى واللفظى. وهو يؤكد هذا المنحى النحوى الطاغى بقوله فى بلاغة الكلام أنها مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، «ومقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة؛ فمقام التنكير غير مقام التعريف، ومقام الإطلاق غير مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام ما خلاه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الايجاز يباين مقام الإطناب...(٣)»

وهكذا تتحول البلاغة إلى نحو خالص فى هذه العصور المتأخرة، ويتجلى هبوطها بالفعل من مستوى الجمال إلى مجرد الصحة والاحتراز عن الخطأ فى قول القزوينى ايضا: «إن البلاغة فى الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد»(٤) وهذا الاحتراز عن الخطأ هو أساس علم البلاغة كله الذى يتمثل فى علم المعانى، ذلك العلم الذى رأينا القزوينى يفصل مباحثه النحوية الخالصة.

ويضيف القزوينى إلى مستوى الاحتراز عن الخطأ ما يسميه تمييز الكلام

---

(١) انظر : فن البديع لعبد القاهر حسين. القاهرة، دار الشرق، ١٩٨٢.

(٢) انظر : الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة مع كتاب بغية الايضاح لعبد المتعال الصعيدي. القاهرة مكتبة الأداب، جـ١، د.ت، ص ١.

(٣) المرجع السابق : ٢٦.

(٤) السابق.

الفصيح عن غيره، وهذا التمييز منه ما يتبيّن فى متن اللغة أو التصريف أو النحو أو يدرك بالحس ما عدا التعقيد المعنوى[1]. وهو يصل إلى غايته من تحديد مجالات البلاغة باعتباره أن ما يحترز به عن الخطأ هو علم المعانى وما يحترز به عن التعقيد المعنوى هوعلم البيان. وما يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال وفصاحته هو علم البديع [2].

هكذا يسمح القزوينى هنا للبديع بمفهومه– الذى لا يزال محصورا إلى اليوم فى المحسنات اللفظية والمعنوية– بأن يكون الدعامة الثالثة للبلاغة لكنه يجعله فى المرتبة الثالثة بعد تحقيق المستوى الأدنى للأسلوب الأدبى من بُعد عن الخطأ النحوى، وبعد عن مجرد التعقيد فى المعنى وذلك فى علمى المعانى والبيان على التوالى، فحتى البيان الذى يختص بأهم سمات الأسلوب من تشبيه واستعارة ينزل هنا إلى مجرد الاحتراز مما يسمى بالتعقيد المعنوى، وهو مرتبة مناسبة لبنائها على المرتبة السابقة لها وهى الاحتراز من مجرد الخطأ النحوى؛ فتحسين الكلام عن طريق المشاكلات اللفظية هى آخر مرتبة يصل إليها الجمال فى الكلام وهى مبنية على هذين المستويين المتواضعين أشد التواضع من الخلو من الخطأ والتعقيد.

أما أثر عبد القاهر الجرجانى فى هذا الوضع الذى آلت إليه البلاغة العربية فيتضح لنا من قول القزوينى: وهذا - أعنى مطابقة الكلام على مقتضى الحال– هو الذى يسميه الشيخ عبد القاهر بالنظم حيث يقول: النظم تآخى معانى النحو فيما بين الكلم على حسب الأغراض من التى يصاغ لها الكلام[3]»

ومعنى ذلك أن البلاغيين فى آخر فى فترة الهبوط والجمود الفكرى قد

(١) المرجع السابق : ٣١.
(٢) السابق :
(٣) السابق : ٢٧.

تمسكوا أشد التمسك بالحد الأدنى الذى ذهب إليه عبد القاهر فى تقدير الأسلوب وهومجرد السلامة النحوية بل تفسيره لألوان الجمال العليا ممثلة فى الاستعارة بالنحو وبالنحو فقط كما ألح على ذلك فى كتاب «الدلائل» قبل أن يتراجع عن موقفه هذا بكتاب أسرار البلاغة. والقزوينى (ت ٧٣٩هـ) هو أبرز من انتهت إليه صورة البلاغة فى اختلاطها بالنحو بعد السكاكى (ت٦٢٦هـ) ومن قبله الفخر الرازى ويذكر د.شوقى ضيف أن الرازى، هوالذى الهم السكاكى هذا الاتجاه فى خلط مسائل النحو بمسائل البلاغة(١) إلا أن أول من خلط البلاغة بالنحو بل جعلها شيئاً واحداً هو عبد القاهر فى كتاب «الدلائل» الذى الح على لا على مجرد الخلط بل على دمجهما دمجا كاملا.

وإذا كان القزوينى هو أبرز وآخر من تمثل فيه هذا الخلط الذى أخذنا به إلى اليوم فإن الزمخشرى (٤٦٧ - ٥٣٨هـ) هو أهم من طبق فى تفسيره الكشاف علم المعانى بمباحثه النحوية الخالصة باعتباره علما بلاغيا وهو الذى رضع له اسم علم المعانى بدلا من النظم(٢)وذلك إلى جانب تطبيقه لمباحث علم البيان.

---

(١) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور ، تاريخ : ٢٩٦.
(٢) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور ، تاريخ : ٢٢١.

د ـ أرسطو :

ونرى أرسطو ينحاز الى البلاغة انحياز كبيرا فى تفسيره وتقديره للأسلوب الشعر الجميل، وهو يرى فى كتاب الشعر ان اعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة «فإن هذا الأسلوب وحده هو الذى لا يمكن أن يستفيده المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه»(١) بل إنه يراها فى كتاب الخطابة «أهم شئ فى الشعر والنثر»(٢) فارسطو يجعل أسلوب الاستعارة معيار التميز والتفوق بقوله إن هذا الأسلوب وحده لا يمكن ان يأخذه المرء من غيره فهو إذن رؤية خاصة بصاحبه، وهى رؤية يحددها بكونها تنم عن إدراك أوجه الشبه بين الأشياء، وهذا الادراك هو بالفعل إحدى القيم العليا فى الذكاء البشرى،لأنه الادراك الكيفى للوحدة بين الاشياء فى الأدب فى مقابل الادراك الكمى للوحدة بينها فى العلم.

ويعرّف أرسطو الاستعارة بأنها نقل اسم شىء إلى شىء آخر؛ فإما أن ينقل من الجنس إلى النوع أو من النواع إلى الجنس، أو من نوع إلى نوع، أو ينقل بطريقة المناسبة، ويمثل أرسطو ينقل اسم الجنس إلى النوع بقوله:

«هذه سفينتى قد وقفت» لأن الرسوّ ضرب من الوقوف، ويمثل بنقل اسم النوع إلى النوع بقوله: «امتص حياته بسيف من برنز» وقوله:«قطع البحر بسفين من برنز صلب» فهنا استعملت «امتص» بدلا من «قطع»، و«قطع» بدلاً من «امتص» وكلاهما نوع من الأخذ(٣).

أما المناسبة فيشرحها أرسطو بقوله:إن نسبة الشيخوخة إلى العمر

(١) شكري عياد: كاب أرسطو طاليس في الشعر. القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣ ،ص١٢٨
(٢) أنظر: النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور، القاهرة دار نهضة مصر، د.ت، ص ٦٢ .
(٣) شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ١١٧ - ١١٨ .

كنسبة المساء إلى النهار فيسمى المساء «شيخوخة النهار» وتسمى الشيخوخة» مساء العمر» أو «مغرب العمر»(١).

وجودة العبارة عند أرسطو فى أن تكون واضحة غير مبتذلة فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصليه هى أوضح العبارات لكنها مبتدلة، أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهى التى تستخدم الفاظا غير المألوفة. وهو يشرح هذه الألفاظ بالغريب والمستعار والممدود وكل ما بعد عن الاستعمال، ولكن العبارة التى تؤلف كلها من هذه الكلمات تصبح لغزا أو رطانة فملؤها بالغريب يجعل منها رطانة، وأرسطو لا يحبّذ التركيب العادى للألفاظ بينما يحّبذ الاستعارة مثل: «رايت رجلا يلصق البرنز بالنار فى رجل آخر» ونحو ذلك.

وهكذا يرى أرسطو أن الاسلوب العادى ليس مناسبا للشعر، وإنما يناسبه الأسلوب العالى وهذا الأسلوب العالى يتمثل فى الاستعارة بوجه خاص تلك التى يراها أعظم الأساليب، وهو فى دعوته إلى الابتعاد عن الأسلوب العادى أو المتبذل يذكر التقديم والتأخير أيضا مما يرى أنه ينأى بالعبارة عن الابتذال، يقول: وكان اريفراديس يهزا بالشعر التراچيديين لأنهم يستعملون عبارات لاترد فى الحديث قط، مثل قولهم: «عن المنازل بعيدا» بدلا من «بعيدا عن المنازل» و «أخيل ما فى شأنه» بدلا من «ما فى شأن أخيل» وما يجرى هذا المجرى(٢).

واذا كان النحو هو مجال الاستعمال العادى للغة فإن أرسطو يريد الابتعاد عن هذا المستوى من الأسلوب بالحد الأدنى وهو مخالفة التركيب المعتاد للجملة بالتقديم والتأخير، وبالحد الأعلى وهو الانحياز عن المعانى المألوفة مثل نهاية النهار إلى «شيخوخة النهار» وبذلك يتبنى الأسلوب الأدبى الجميل

(١) المرجع السابق.
(٢) المرجع السابق: ١٢٨.

عند أرسطو على البلاغة التى هى انحياز عن التركيب النحوى المألوف دون خروج بطبيعة الحال على الضوابط الأساسية للغة تلك التى يمثلها علم النحو.

ولم يقف أرسطو عند أسلوب الاستعارة الذى مجده كل هذا التمجيد فى كتاب الشعر. ولا عند ضرورة التمايز عن الاسلوب العادى بواسطة التقديم والتأخير بل نراه في القسم الثالث من كتاب الخطابة يذكر نفس الألوان البلاغية الموجودة فى اللغة العربية والتى كان ابن المعتز كما ذكرنا قد اوردها فى كتاب البديع، ذلك أن أرسطو يذكر فى هذا من الباب الثالث من «الخطابة» الجناس والطباق ورد الأعجاز على الصدور اى أن أرسطو فى فنون الشعر والنثر على السواء ينحاز إلى الألوان البلاغية التى يتميز بها الأسلوب الأدبى عن الأسلوب العادى. فهذه الألوان البلاغية كما هو واضح ألوان عالمية فى كل أسلوب أدبى وقد اعتقد د. محمد مندور أن ابن المعتز إنما اخذ هذه الألوان عن كتاب الخطابة الذى ترجم إلى العربية بعد تأليف كتاب البديع (وليس قبله) بما يقرب من ربع قرن لكن د. مندور يرى أن العرب ربما كانوا قد احاطوا بموضوع الكتاب قبل ترجمته[1]؛ ومما يدحض هذا الرأى أن هذه الألوان البلاغية قد كثرت كثرة شديدة عند أبى تمام بوجه خاص تلك التى اتخذها مذهباً لشعره كما هو معروف وقد اثبت ابن المعتز فى كتاب «البديع» أن هذه الألوان الجمالية قديمة قدم اللغة العربية نفسها وليست محدثة على يد بشار وأبى مسلم وأبى نواس وغيرهم، وهذا فى الواقع هو هدف كتاب البديع ومهمته الأساسية كما صرح بها ابن المعتز.

(١) أنظر النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندو: ٦٢.

هـ ـ البلاغة فى العصر الحديث :

إذا كان أرسطو كما رأينا قد عدّ الاستعارة أعظم الأساليب جميعا فى كتابى الشعر والخطابة، فإن «رينيه ويليك» فى «نظرية الأدب» يذكر أنها حظيت فى السنوات الأخيرة باهتمام خاص من المنظّرين اللغويين بعد أن كانت قد لفتت انتباه منظرى الشعر والبلاغة منذ أرسطو الذى كان يقوم بالدورين معا(١).

ويذكر «ويليك أن «ريتشاردز» كان شديد الاحتجاج على معاملة الاستعارة على أنها انحراف عن الممارسة اللغوية المألوفة بدلا من النظر إليها كمصدر مميز ولا غنى عنه لتلك الممارسة، ففى رأيه أن قولنا «عنق» الزجاجة و«رجل» الكرسى و«إخمص» البندقية هى تطبيقات بالمماثلة من أجزاء من الجسم البشرى على أجزاء من أشياء جامدة. ولم نعد نشعر الآن بالمجاز فى مثل هذه التعبيرات فهى استعارات «ذاوية» أو «ميتة»(٢).

ومادعاه «ريتشاردز» الانحراف عن الممارسة، اللغوية المألوفة مشيرا الى الاستعاره هو نفس مادعاه سيبوبة «الاتساع فى الكلام» مشيرا به الى الالوان البلاغية التي بدت له شيئا «خارجا» عن نطاق النحو إلا أن «ريتشاردز» لايريد أن يسلم بالواقع وهو أن الاستعاره هي بالفعل لون مختلف او مستوى مختلف عن الكلام العادى أو المألوف، لكنه لم يصل الى شيء إلا أنه اعتبر مثل قولنا «عنق» الزجاجة استعارة حقا، ولكنها استعارة ذاوية أو ميته، وهكذا يكون سيبويه قد سلّم بالواقع واعتبر الاستعارة لونا خارجا عن حدود الكلام العادي بإشارته إلى الاتساع فى الكلام، على أننا نرى

(١) رينيه ويليك، أوستن وارين : نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي القاهرة المجلس الأعلى والفنون والأدب والعلوم الاجتماعيه د.ت ص ٢٥٢ - ٢٥٣.

(٢) المرجع السابق : ٢٥٣وانظر

G. Cmpell, Philosophy of Rhetoric, Lndin 17, pp321.326.

«ريتشاردز» يصف الاستعارة بانها «مبدأ الوجود الشامل للغة» مميزا لها بذلك عن الاستعاره الشعرية النوعية[1] وبذلك يثير جدلا واسعا حول طبيعة الاستعارة الشعرية، ولعل أهم مايعنينا هنا هو مايراه «جورج كامبل» من أن النوع الاول هو من اختصاص «النحويين» والنوع الثاني من اختصاص «البلاغين» لان النحوى عنده يقدّر الكلمات بحسب اشتقاقها، والبلاغي بحسب ما إذا كان لها «مفعول الاستعارة على السامع»[2] ومع هذا فإن القول بأن الاستعارة هى مبدأ الوجود الشامل للغة لاينبغي ان يؤخذ قضية مسلما بها لأن الكلمة هي مقابل رمزي فقط للذوات والحركات فى الوجود، واعتبارها استعارة هو فى حد ذاته مجاز، فنحن مع اللغة - كلغة - لسنا أمام عملية استعارية بمعني الكلمة، وانما نحن أمام كون لغوى من الرموز يقابل الكون الواقعى بكل ما فيه، وتأتي الاستعارة من الاستعمال غير العادى او المالوف للكلمات بحيث يحقق هذا الاستعمال ما أسميه رجوعا الى الاصل يتمثل في تجسيد المجرد وانسنة الأشياء، وحتى الاستعارات التي رآها «ريتشاردز» ذابلة أو ميته لاتخرج فى طبيعتها عن انسنة الأشياء، في عنق «الزجاجة» و «إخمض» البندقية وغيرها، فهذه الاستعارات القائمة في الحياة العادية والاستعارات في الشعر تحقق فى تصوّرى هذه العودة الى الاصل في التفكير البشري إسباغاً للصفات البشرية على الاشياء، وهى كثيرة وشائعة جدا فى الشعر شيوع التجسيد للمجّرد فيه. ويهمنا الرأي السابق لجورج كامبل في أن المقارنة بين منطقة عمل النحو ومنطقة عمل البلاغة لاتزال حية وفعالة الى يومنا هذا إلا ان الانحياز إلى البلاغة باعتبارها مسئولة عن الجمال فى الاسلوب يبدو واضحا تماما فى الفكر الغربي منذ أرسطو حتى الآن.

---

(١) ويليك: نظرية الأدب: ٢٥٣.

(٢) المرجع السابق.

الخاتمة

الخاتمة

لعل هذه الصفحات القلائل قد ألقت ضوءاً على ما أدعوه مشكلة تداخل النحو والبلاغة في درس الأسلوب الأدبي، وأكدت ضرورة العودة إلى المنبع الخالص للبلاغة العربية من أجل استخلاص القيم الجمالية في هذا الإسلوب على الأساس الثنائي القائم على إدراك تناظر الأشياء في الكون من خلال التشبيه والاستعارة والتمثيل، وعلى أساس تناظر الألفاظ في اللغة من خلال التطبيق والتجنيس وأيضاً تناظر الشطرين في بيت الشعر هذا التناظر الذي دعاه ابن المعتز رداً للأعجاز على الصدور،وهذا التناظر الأخير لا وجود له في الواقع بغير التناظرين السابقين الكوني واللفظي وبذلك نضع البيان والبديع تحت لواء واحد من التناظر بجانبيه الكوني واللفظي، وسيكون ذلك امتداداً طبيعياً للبداية الصافية للبلاغة العربية كما أظهرت في كتاب «البديع» لابن المعتز في القرن الثالث قبل هذا التداخل الذي أحدثه عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس بين النحو والبلاغة بكتاب «الدلائل»وقبل أن يعود إلى نبع البلاغة الحقة بكتاب «الأسرار» إلا أن الحاح عبد القاهر في «الدلائل» على أعتبار مسائل النحو مفسرة لألوان الجمال في الأسلوب الأدبي على حساب البلاغة ومسائلها قد أدى إلى خلط مسائل العلمين خلطاً شديداً على المستويين النظري والعملي فيما رأيناه في أثناء بحثنا عند القزويني وعند الزمخشري، حتى احتل علم المعاني بمباحثه النحوية الخالصة لا ثلث البلاغة فقط بل نصفها لأن «البديع» الذي تقلصت مساحته وخلا من الاستعارة التي ألحقت بعلم البيان بات بمجرد علم ملحق بالعلمين الكبيرين وهما المعاني والبيان.

والواقع أن علم المعاني إنما هو «نتوء» نحوي في كيان البلاغة جني على التناسق والتناغم بين أجزائها فانشطرت شطرين بل ثلاثة شطور أو أقسام أو علوم بات من الصعب وضعها تحت مفهوم واحد مما لمسناه في معالجتنا لهذا الموضوع في ثنايا هذا البحث .

وقد حاولنا أن نحل هذه القضية على أساس أنه إذا كان علم النحو علماً لصيقاً بلغة واحدة لأنه العلم الذي يصف النظام الخاص بهذه اللغة والقوانين الثابتة التي تخضع لها، فإن البلاغة هي علم الجمال العام لكل اللغات؛ وآية ذلك أن الأستعارة والطباق والجناس وردّ الإعجاز على الصدور هي ظواهر جمالية مشتركة بين العربية واليونانية فيما مرّ بنا، فقد أكتشفها ابن المعتز بالفعل في الأساليب العربية الجميلة في أيامه عند بشّار ومسلم وأبي نواس وغيرهم ووجد نماذج كثيرة منها في القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي القديم. حدث هذا قبل أن يترجم كتاب أرسطو في الخطابة بنحو ربع قرن من الزمان هذا الذي أحتوى هو وكتاب الشعر لأرسطو على نفس الألوان البلاغية الرئيسية في الأساليب العربية من استعارة وجناس وطباق وردّ للأعجاز على الصدور.

وهذه «الخصوصية» التي هي سمة النحو وهذه «العمومية» التي هي سمة البلاغة مما يجعل استقلال كل علم بمباحثة أمراً طبيعياً ومنطقياً بل مطلوباً من أجل عدم أختلاط مباحثها أختلاطاً يضر بالدرس البلاغي الذي أصابه وحده هذا الخلط بينما أحتفظ النحو باستقلاله عن البلاغة وحصر الأساليب البلاغية كما رأينا عند سيبويه في دائرة خاصة دعاها التوسُّع في الكلام.

وفي أعتقادي أنه قد آن الأوان على أساس التفهم الدقيق لما حدث في تاريخ البلاغة من خلط مسائلها بمسائل النحو أن نعود بالبلاغة إلى نبعها الصافي

ذى الصبغة العالمية بطبيعته التى لم تقتصر على وجود نفس الألوان البلاغية الرئيسية فى الأدب اليونانى بل تجاوزتها إلى العصر الحديث حيث رأينا البحث يتجدد فى الاستعارة وفى طبيعتها بل لعلة من الطريف أن نرى لمحة من لمحات «التنازع» فى الإختصاص بين النحويين والبلاغيين عند «چورج كامبل» ولكن الخلاف لا يتطرق مطلقاً إلى البلاغة باعتبارها مسئولة عن الجمال فى الأسلوب الأدبى.

لقد أصبحت إعادة النظر فى تركيب البلاغة العربية كما إنحدرت إلينا عبر عبد القاهر والفخر الرازى والسكاكى ثم القزوينى أخيراً ضرورة ملحة من أجل استبعاد العناصر النحوية التى تمثلت فى علم المعانى حتى يعود لعلم البلاغة تناسقه وتناغمه الداخلى الضرورى، وإلا فكيف يختص هذا العلم بدرس الجمال فى الأسلوب وهو نفسه يفتقر إلى الجمال الذى حرمه إياه هذا التداخل غير الطبيعى بين مسائله ومسائل علم النحو؟

المـراجــع

المراجـــــع

١ – الآمدى : الموازنه :
القاهرة ، دار الباز للنشر ، د. ت .
٢ – ابن جنى : الخصائص :
القاهرة ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ، ١٩٨٦
٣ – ابن خلدون : المقدمه :
بيروت ، دار القلم ، ١٩٨٦ ط ٦ .
٤ – ابن السراج : الأصول :
تحقيق عبد السلام الفتلى .
النجف (العراق) ، مطبعة النعمان ، ١٩٧٣ .
٥ – ابن سلام: طبقات فحول الشعراء
تحقيق محمود شاكر .
القاهره ،مطبعة المدنى ، د. ت .
٦ – ابن المعتز : البديع :
نشر كراتشقو فسكى، لينجراد ، ١٩٣٠
٧ – اولمان ، ستيفان : اتجاهات جديده فى علم الأسلوب
ترجمة شكرى عياد .
القــاهره، دار الـعلوم لـلنشــر ، ١٩٧٥ ضـــمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبى للمترجم .
٨ –الباقـــــــلانى : إعجاز القرآن :
بهامش الاتقان فى علوم القرآن للسيوطى .
القاهره ، ١٩٣٠ .

٩ – تمام حسـان : الأصول .. دراسة ابستمولوجيه للفكر اللغوى عند العرب
القاهره ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ، ١٩٨٣
١٠ – حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأرباء
تونس ، دار الكتب الشرقية ، د. ت.
١١ – الخليل بن أحمد الفراهيدى : الجمل فى النحو تحقيق فخر الدين قباوه.
بيروت ، مؤسسة الرساله ، ١٩٨٥ .
١٢ – الزمخشرى : أساس البلاغة .
القاهرة ، كتاب الشعب ، ١٩٦٠ .
١٣ – سيبويه : الكتاب
القاهره ، مكتبة الخانجى ، ١٩٨٨ ط ٣ .
١٤ – شكرى عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى
القاهرة ، دار العلوم للنشر ، ١٩٧٥
١٥ – شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر
القاهرة ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ، ١٩٩٣ .
١٦ – شكرى عياد : اللغة والإبداع .. مبادئ علم الأسلوب العربى .
القاهره ، انتر ناشيونال برس ، ١٩٨٠ .
١٧ – شوقى ضيف : البلاغه .. تطور وتاريخ
القاهره ، دار المعارف ، ١٩٦٥
١٨ – شوقى ضيف : المدارس النحويه
القاهره ، دار المعارف ، ط ٥ .
١٩ – صلاح فضل : علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته
القاهرة ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ، ١٩٨٥

٢٠ – عبد القادر حسين : أثر النحاه في البحث البلاغي .
القاهرة ، دار نهضة مصر ١٩٧٠ .

٢١ – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغه
القاهرة ، مكتبة القاهرة ، ١٩٧٩ ط ٣

٢٢ – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز
القاهرة ، مكتبة القاهرة ، ١٩٨٠ .

٢٣ – القزويني : الإيضاح لتلخيص المفتاح
مع كتاب بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي.
القاهرة ، مكتبة الآداب ، جـ ١ ، د. ت .

٢٤ – كاريتير ، فردناندو لاثارو : الوظيفه الأدبية والشعر الحر .
ترجمة محمود علي السيد .
مجلة فصول المجلد ٦ العدد ٢ – ابريل ١٩٨٦ .

٢٥ – محمد عبد المطلب قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني .
القاهره ، ١٩٩٠ .

٢٦ – محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب .
القاهرة ، دار نهضة مصر ، د. ت .

الفهـــرس